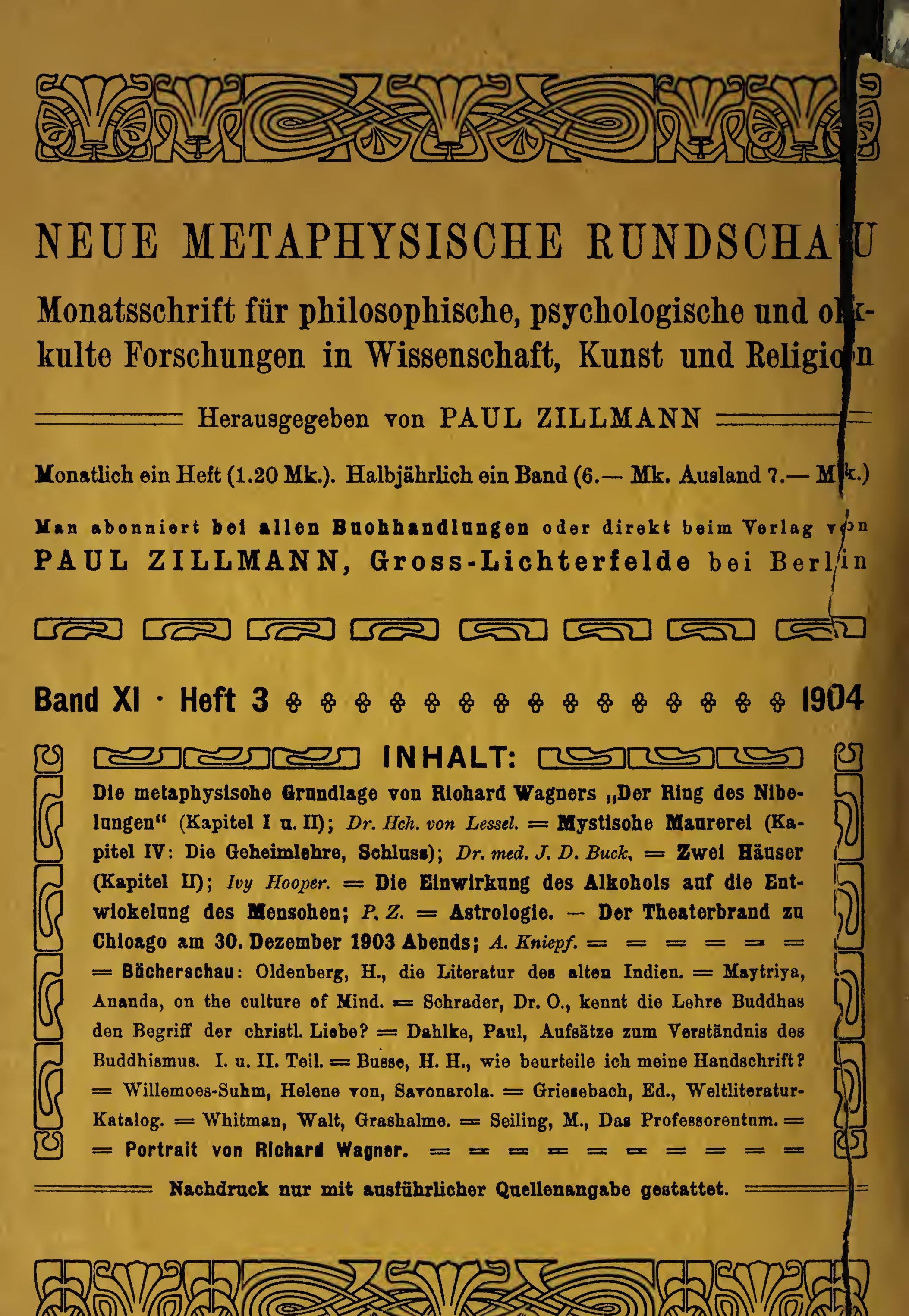


ओं
"Neue Metaphysische Rundschau"
XI.
Heft 3, 1904.



NEUE METAPHYSISCHE RUNDSCHAU

Monatsschrift für philosophische, psychologische und okkulte Forschungen in Wissenschaft, Kunst und Religion

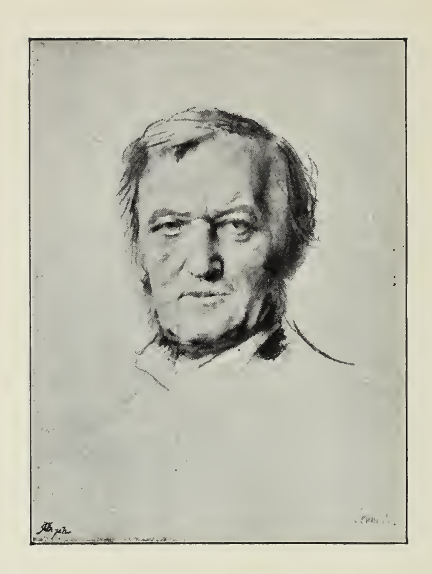
Herausgegeben von PAUL ZILLMANN

Monatlich ein Heft (1.20 Mk.). Halbjährlich ein Band (6.— Mk. Ausland 7.— Mk.)

Man abonniert bei allen Buchhandlungen oder direkt beim Verlag von
PAUL ZILLMANN, Gross-Lichterfelde bei Berlin

Band XI · Heft 3 1904

INHALT:



Richard Wagner.

(Verkleinerte Reproduktion des Lenbach'schen Wagner-Portraits aus Houston Stewart Chamberlain, Richard Wagner, mit Genehmigung der Verlagsanstalt F. A. Bruckmann, A. G., München.)

Band XI, 3. **1904.**

„Der Mensch ist ein Seil, geknüpft zwischen Tier und Uebermensch, — ein Seil über einem Abgrunde. Ein gefährliches Hinüber, ein gefährliches Auf-dem-Wege, ein gefährliches Zurückblicken, ein gefährliches Schaudern und Stehenbleiben. Was gross ist am Menschen, das ist, dass er eine Brücke und kein Zweck ist: was geliebt werden kann am Menschen, das ist, dass er ein Uebergang und ein Untergang ist . . . . . Ich liebe alle Die, welche wie schwere Tropfen sind, einzeln fallend aus der dunklen Wolke, die über den Menschen hängt; sie verkündigen, dass der Blitz kommt, und gehen als Verkündiger zu Grunde."

Nietzsche, Zarathustra.

Die metaphysische Grundlage von Richard Wagners „Der Ring des Nibelungen!" *)

(Kapitel I: Die Grundidee der Dichtung.)

Wagner spricht von seiner Dichtung des Ringes als einer Darstellung des Liedes von der Welt [1]) als einer Darstellung des Weltschicksalsgewebes [2]), des ganzen Weltverhältnisses, sodass uns zunächst der Nachweis über die Berechtigung dieser Behauptung beschäftigen soll. Nach der Vorstellung der Menschheit hebt das Lied von der Welt an: „Und die Erde war wüst und leer, und es war finster auf der Tiefe und der Geist Gottes schwebte auf dem Wasser [3]). Oder auch nach den ältesten Ueberbleibseln der Poesie unserer Rasse „den Hymnen der Rig-Veda" nach jenem berühmten und erhabenen Hymnus „Und es war das Nichts die Fessel des Seins" [4]). Es ging also allem die wüste [5]) Leere voraus!

Diese allererste Periode der Weltgeschichte lässt sich gedanklich kaum vorstellen, doch im Gefühle kann sie sich auch heute

*) L. = Briefwechsel zwischen Wagner und Liszt, Lpzg. 1900 2 Bde. — Die römischen Zahlen (z. B. X) mit darauffolgender arabischer Ziffer sind Hinweise auf gesamm. Schriften und Dichtungen von Richard Wagner, Lpzg. 1871 bis 1880. — M. W. = M. Wirth, die Entdeckung des Rheingolds aus seinen wahren Dekorationen, Lpzg. 1896. — H. H. = H. Herrig, gesamm. Aufsätze von Schopenhauer, Lpzg., Reclam. No. 3187. — R. P. = R. Pohl, R. Wagner, Studien u. Kritiken, Lpzg. 1883. — A. S. = A. Schwegler, Geschichte der Philosophie, Lpzg., Reclam. — W. G. = W. Golther, die sagengeschichtlichen Grundlagen der Ringdichtung R. Wagners, Charlottenburg 1902. — E. M. = E. Meinck, die sagenwissenschaftlichen Grundlagen der Nibelungendichtung R. Wagners, Berlin 1892. — A. Sch. = A. Schopenhauer, sämtl. Werke in 6 Bdn. herausgegeben v. E. Grisebach, Lpzg., Reclam. — Bayr. Bl. = Bayreuther Blätter, redigiert von H. v. Wolzogen, Bayreuth. - R. = Wagner, Briefe an Röckel, Lpzg. 1894.

[1]) L; II, 42. — [2]) X; 156. — [3]) Moses I; 1, 2. — [4]) H. H. 35. —
[5]) „wüst" ist hier im Sinne von „öde" gebraucht.

noch mit elementarer Wucht und vernichtender Gewalt Geltung verschaffen. Es ist jene Stimmung, in welcher uns alles öde und leer, das ganze Leben hohl und schal dünkt, sodass wir, um uns vor der Verzweiflung zu retten, nur ein Sehnen haben, dem Leben wieder einen Inhalt zu geben. Mit der Schilderung dieser Stimmung beginnt die Instrumentaleinleitung des Vorabends des „Rheingold", welche vor unserem inneren Auge jene ungeheure, finstere Leere auftut [1]). Als der Vorhang sich später hebt, wird uns dieses Erheben der Welt aus dem Grunde des Nichts szenisch dadurch angedeutet, dass Wagner ausdrücklich bemerkt: „Nach der Tiefe zu lösen sich die Fluten in einen immer feineren, feuchten Nebel auf, sodass der Raum der Manneshöhe vom Boden auf gänzlich frei von Wasser zu sein scheint [2]). Also auch auf dem tiefuntersten Grunde des Rheines öde, wüste, traurige Leere, über welcher sich die wolkigen Fluten nur allmählich von Aether zu Nebel und von Nebel zu Wasser verdichten dürfen.

Nachdem aber erst einmal in der Instrumentaleinleitung der Anfang gegeben ist, bricht alsbald ein ganzer Werdestrom aus dem bodenlosen Grunde hervor [3]), und wir treten in jene Periode ein, wo wilde ungeheure Kräfte chaotisch durcheinanderfluten. Aus dem Grunde, wo selbst die Sehkraft ihre Grenzen findet, ist ein Bild vor uns aufgestiegen, wie wenn der Blick auf einem gewaltigen, nächtigen Meere ruht. Ungeheure Wellen schwellen furchtbar an, laufen dahin und tauchen wieder in das Bodenlose hinab, aber allenthalben ist das Bild dieses Chaos aufgewühlt, denn wo eine Welle dahinsinkt, hebt eine neue sich auf, um den Kampf für das Dasein wieder aufzunehmen. Doch allmählich scheint sich der gigantische Kampf zu klären, und gewisse Daseinsprinzipien scheinen sich aus diesem Abgrunde des Aufruhrs klarer und immer klarer herauszulösen. „Der Geist Gottes schwebete auf dem Wasser!" In den tiefsten Bässen, dunkel und unbestimmt beginnend, werden die musikalischen Figuren nach und nach immer lebendiger und durchsichtiger; sie durchdringen und umschlingen sich, erscheinen immer breiter und gewaltiger — wir haben jetzt das Bild eines mächtigen Stromes vor uns, der auf- und abwogend majestätisch anschwillt, und weiter und weiter sich verbreitet [4]).

Wir treten nunmehr in den Lauf der Dinge ein, von welchem Heraklit ausgesagt hat: „Dass die Gesamtheit der Dinge im ewigen Flusse, in ununterbrochener Bewegung und Wandlung begriffen und ihr Beharren nur Schein sei. Nichts bleibt sich gleich, alles nimmt

---

[1]) M. W. 40.

[2]) V; 259, vergl. ferner: Musik. Wochenblatt. Fritzsch. II; Nr. 14 „Das Rheingold", Versuch einer musik. Interpretation von Federlein.

[3]) M. W. 41. — [4]) R. P. 208, 209; Bayr. Bl. 1880, 145.

zu und ab, löst sich auf und geht in andere Bildungen über; aus allem wird alles, aus Leben Tod und aus Totem Leben. Nur der Prozess des Wechsels, des Entstehens und Vergehens ist ewig. [1])“ „In dieselben Ströme“, lautet ein Ausspruch Heraklits, „steigen wir hinab und steigen auch nicht hinab, sind wir und sind auch nicht, sondern immer zerstreut und sammelt er sich wieder, oder vielmehr zugleich fliesst er zu und fliesst ab.“ Um diesen ewigen Wechsel aller Dinge zu schildern, lässt Wagner die wogenden Wasser des Rheines rastlos [2]) von rechts nach links an uns vorbeiströmen, doch auch sonst ist er in der ganzen szenischen Anordnung darauf bedacht, nirgends für uns ein Gefühl der Ruhe, einen festen Halt zu ermöglichen. „Der ganze Boden ist in ein wildes Zackengewirr zerspalten, sodass er nirgends vollkommen eben ist [3]), und alles ist glatt und glitscherig [4]).“

Das Spiel der Rheintöchter ist aber gleich charakteristisch wie die Szene für das ewig wechselvolle Gebaren der Natur, die sich allein in diesem Wechsel treu bleibt und ihr innerstes Wesen begründet. Diese Naturkinder, Töchter des Rheines necken sich und suchen einander zu haschen, aber sobald sie sich haben, sind sie einander auch schon wieder entschlüpft, denn wie wäre die fliessende Natur in ihrem ewigen Wechsel wirklich zu fangen — ein ewiges Entweichen liegt in ihrem neckischen Spiele. „Der Streit ist der Vater der Dinge!“ sagt Heraklit, und solcher Streit in Gestalt eines lieblichen Spieles vollzieht sich hier vor unseren Augen. Alle Dinge sind das Produkt von Gegensätzen, die einander gegenübertreten, sich anziehen und abstossen, sich miteinander zu verbinden suchen; nur auf diese Weise gibt es Leben und Bewegung [5]). Ihr Spiel ist gleichsam ein Tanz im geistigen Sinne, um uns „das wechselnde Leben in der Natur auszudrücken und die Wandlungen aller ihrer Elemente ineinander zu versinnbildlichen [6]). Leben und Bewegung ist das Spiel der Rheintöchter, und so muss die tolle

[1]) A. S. § 7; 3. S. 34, vergl. ferner: H. H. 12 ff.

[2]) E. M. 11 sagt hierzu: „Der grosse Grenzstrom der den Deutschen bekannten Welt war der Rhein, unter dem wir jedoch keineswegs unsern deutschen Strom im besonderen zu verstehen haben; denn nach dem grossen dänischen Sagenforscher P. E. Müller bedeutet der Name Rhein — von Wurzel rî fliessen — einfach „Fluss“, und Simrock nennt ihn den Fluss aller Flüsse, den Fluss schlechthin, so ungefähr wie den Helenen der vom Okeanos stammende und in gewisser Hinsicht mit ihm gleichbedeutende Acheloos der König der Flüsse und der Gott des fliessenden Wassers überhaupt war.“

[3]) Siehe die szenischen Anordnungen VI; 259.

[4]) Alberich sucht vergebens einen Halt und gleitet schmählich aus: Rheingold; V, 263.

[5]) A. S. § 7; 3. S. 35.

[6]) Duncan, Isadora. Der Tanz der Zukunft. Lpzg. 1903. Diederichs: S. 25, 44.

Jagd auch dargestellt und aufgefasst werden, um die zu Grunde liegende Idee einleuchtend werden zu lassen. Die Mädchen müssen uns so eins mit der fliessenden Flut der Wassers erscheinen [1]), dass schon ihr Gedanke, ihr Wille zum Ortswechsel genügen dürfte; — ihr ganzes Spiel muss eben der plastische Ausdruck der zu Grunde liegenden Idee einer ewig wechselnden Bewegung sein [2]). Wagner selbst legte bei den Aufführungen stets den grössten Wert darauf, dass die Bewegungen der Rheintöchter stets mit vehementester Raschheit ausgeführt würden [3]).

Das Geheimnis des Seins beruht also in der Erkenntnis seines Bestandes eben in diesem Prozesse des ewigen Werdens; dieser Wechsel ist das Wesenhafte in der Natur. Dieser Wechsel bedeutet allein das Leben der Natur, die als einzige Forderung die ewige Hingabe an dieses ihr Grundprinzip fordert, — ewig zu sterben, um ewig zu leben. Nichts gewinnt in der Natur um seiner selbst willen ein Dasein, sondern einzig, um sich dem Werdeprozesse sofort wieder einzureihen und im Urgrunde aller Dinge, sich selbst erlösend, wieder unterzugehen.

Wagner spricht sich in einem Briefe an seinen Freund A. Röckel [4]) ungefähr so aus: „Das Wesen der Wirklichkeit kann nur in unendlicher Vielheit erkannt werden, in Wahrheit also eigentlich nur vom Gefühl empfunden werden. Nur was Wechsel hat, — ist — wirklich: wirklich sein, leben — heisst: gezeugt werden, wachsen, blühen, welken und sterben; ohne Notwendigkeit des Todes keine Möglichkeit des Lebens; kein Ende hat nur das, was keinen Anfang hat, — anfangslos ist aber nichts Wirkliches, sondern nur das Gedachte. Somit hiesse in der vollsten Wahrheit aufgehen, sich als empfindender Mensch der vollen Wirklichkeit hingeben: Zeugung, Wachstum, Blüte — Welken und Vergehen rückhaltlos, und dadurch nur leben wollen, dass wir leben und sterben. Dies nur ist — Aufgehen in der Wahrheit.“ Es kann uns daher über das Wesen der Welt niemals durch die Betrachtung einer scheinbaren Einzelheit Aufschluss werden, sondern daran ist festzuhalten: Alles hat im Urgrund der Dinge sein Sein und kann nur in der Reihe des Ewigwerdenden verstanden werden. [4])

---

[1]) Wagner identifiziert die Rheintöchter sogar unmittelbar mit dem Elemente des Flusses, dem Wasser, wenn er diese Wasserwesen z. B. sagen lässt: „umfliessen wir tauchend dein Bett.“ V. 272.

[2]) M. W. 43, 44. Wirth weist hier mit Recht auf die Geschmacklosigkeit von Schwimmübungen der Rheintöchter hin.

[3]) Bayr. Bl. 1880; 146. — [4]) R.; 26, 27.

[4]) Vergl. Schopenhauer. Von der Nichtigkeit des Daseins. Gesamm. Werke V. § 147, 147 bis S. 299 ff.

Demgemäss sind weder der Rhein noch seine Töchter der göttliche Urgrund der Dinge, sondern in ihrem wunderbaren Verhältnisse zu einander werden uns allein die Daseinsprinzipien symbolisch gegeben, die sich aus jenem unfassbaren Urgrund der Dinge erst entwickelten; aus jenem letzten göttlichen Urgrunde nämlich, der aus dem Nichts wahrhaft ursprünglich den ganzen Weltprozess des Werdens erst einleitete. Der Rhein und seine Töchter sind nur die Emanation jenes Geistes Gottes, der — über den Wassern schwebete. Doch wieder geht von dem Geiste selbst eine neue Stimme aus: „Es werde Licht. Und es ward Licht. Und Gott sahe, dass das Licht gut war. Da scheidete Gott das Licht von der Finsternis, und nennete das Licht Tag und die Finsternis Nacht. Da ward aus Abend und Morgen der erste Tag[1]). „Ein zauberisches Licht bricht durch das Wasser[2])“, sagt Wagner, gewiss — zauberisch —, denn als eine Emanation des göttlichen Urgrundes ist es uns in seinem Ursprung ewig unerklärlich. Diese Unerklärlichkeit hat jedoch nichts Erschreckendes, nichts Entsetzliches, denn diese neue Daseinsquote tritt vollkommen wesensgleich hinzu. Auch das Licht gibt sich, als dem Wechsel des Daseins unterworfen; denn aus der Nacht gebiert sich der Tag, und der Tag erstirbt verklärt im Schoosse der Nacht. — „Wechselnd wacht und schläft es“ (das Licht des Rheingoldes nämlich) — und wenn es des Morgens den wonnigen Schläfer weckend küsst, so schliesst es des Abends des Wachenden Auge und hütet des Schlummernden Bett. Diese Wesensgleichheit des Lichtes mit der Bedingung alles Daseins und seines Werdens wird von Wagner damit gekennzeichnet, dass das goldige Licht den grünen Schwall als etwas Homogenes auch wirklich durchdringen, die Wogen durchhellen soll, sodass die ganze Szene wie in Glanz und Schimmer eingetaucht erscheint. Das badende Spiel der Rheintöchter muss wie vom Lichte verklärt sein[3]). Nicht als etwas Fremdes darf das erwachende Licht erscheinen, das an einer Stelle wie gebannt und herausgehoben aus dem übrigen Dasein, gleich wie ein Geschmeide nur trügerisch funkelt — nein! in ihm gebiert sich das Licht, dessen Strahlen das Leben durchleuchten und erwärmen sollen, sodass in ihm die ganze Flut im wahrsten Sinne des Wortes aufzuflammen scheint.

Mit der Erleuchtung und Durchwärmung der Fluten des Daseins scheint indes eine göttliche Aufforderung verbunden gewesen zu sein. Zuvor war es finster auf der Tiefe, doch als das chaotisch wogende Weltenmeer sich nach gewissen Daseinsprinzipien zu Gesetz und Ordnung geklärt hatte, übergoss es der Geist Gottes mit seinem Lichte, damit es sich nunmehr erkennen solle. Hier war

---

[1]) Moses I; 3—5. — [2]) V; 271, szenische Angabe. — [3]) M.W. 44, 45, 49—51.

es dem Wesen der Natur freigegeben, sich nach eigener Art zu erkennen, doch nur eine einzige Erkenntnis war die richtige und konnte die gute Bahn vollenden, in welcher der Geist Gottes das Dasein eingelenkt hatte. — Hier — ist das Schicksal des Daseins auf die Spitze gestellt [1]).

Die ganze geforderte Erkenntnis hätte nun anscheinend allein darin bestehen sollen, das Gesetz des Wechsels der Natur als das Gesetz der Liebe in das Bewusstsein zu erheben, um damit aus eigenem Antriebe, wahrhaft frei und dem Weltengeiste zu ewiger Freude den Daseinswerdeprozess glücklich zu vollenden. Leben hiess im ewigen Wechsel werden; Leben ist Wechsel: „Doch jetzt erhellt der Geist Gottes das Dasein und gibt es frei, den Wechsel nunmehr nach — eigener — Art zu empfinden!“ In diesem göttlichsten Augenblicke hatte das Dasein nur seines Wesens Geheimnis zu lösen, in dem es dem fragenden Geiste aufschwellend zurief: Deines Gesetzes Wechsel heisst Liebe, Wechsel ist Liebe! und seines Wesens Schicksal wäre fortan zu seinem Heile unveräusserlich und frei in sich selbst gegründet gewesen.

Leben ist Wechsel und Wechsel ist Liebe, das sollte die erlösende Erkenntnis sein, um das Leben wahrhaft erst zu erwecken: — dann durfte das vermittelnde Glied fortfallen, den Gott der Geist wäre verstanden gewesen und: „Leben gleich Liebe“ bedeutet die Glückseligkeit! Diese einzige Glückseligkeit wäre nämlich ein durch die Liebe sich immer wieder neu bewährendes und sich frei aus sich selbst rechtfertigendes Leben, insofern die Liebe nach eigenster Art zwei füreinander arbeitende und doch voneinander verschiedene Kräfte kennt. In diesem Füreinander-Sein und doch Voneinander-Verschiedensein dieser Kräfte liegt in der Tat die moralische Bewertung der Liebe als ein beständiges, ewiges Opfer für das gemeinsame Heil des Daseins, sodass die Mechanik des Wechsels durch sie erst geadelt wird und ihre Seele erhält. In der Liebe als zeugende und gebärende Kraft ruht die unerschöpfliche Mannigfaltigkeit des kreisenden Weltwerdens; in der Liebe eint sich alles, und aus ihr steigt doch alles mit unendlicher Schöpferkraft wieder zur reichsten Mannigfaltigkeit empor! Es ist hier von der Liebe die Rede, die des Weltwerdens einziges Recht ist, die alles Zeugende und Gebärende ohne Wahl und Qual zusammenführt; nämlich so wie sie hell und unbeirrt aus Vogelkehlen zu uns zu zwitschern scheint. [2]) Wagner fragt daher: „Wie ge-

---

[1]) Bayr. Bl. 1902, S. 23. Lubosch über die Freiheit des Willens im Ring des Nibelungen. — Ferner und ganz besonders: Bayr. Bl. 78. 239. — Die uns in den Schulen eingepfropfte Lehre von einem Sündenbaume der Erkenntnis muss der Menschheit schliesslich als einziges Heil „Dummheit und Trägheit“ zuweisen. D. V. — [2]) H. H. 39. —

schieht dieser wunderbare Prozess (des ewigen Wechsels nämlich) auf das vollständigste?" und antwortet: „Nur durch die Liebe!" Die Liebe umschliesst des Daseins Fülle und bricht dann auf zu der herrlichen Blüte, die mit ihrem das All durchdringenden Dufte eine ganze Welt erquickt. Die Liebe allein ist die ewige Gerechtigkeit, die eine Welt im Gleichgewichte hält, da in ihrem Schosse die männliche Daseinshälfte als die zeugende und die weibliche Daseinshälfte als die gebärende Kraft ihren einzig vollkommenen Ausgleich finden, falls diese Kräfte der Liebe in aufopferungsvoller Hingabe aneinander eben den Prozess des ewig jung und schön erstehenden Lebens vollziehen wollen. Dann darf die Liebe die ewig schaumgeborene Göttin sein, die sich gerade dadurch in reinster Jugendschönheit erhält, dass sie, immer wieder von neuem geboren, aus den zerfliessenden, in das Nichts zurücksinkenden Wellen des Weltenmeeres auftaucht.

In eben demselben Verhältnis wie die Göttin Aphrodite zum Beherrscher des Weltenmeeres Poseidon steht, befinden sich die Rheintöchter zum Vater Rhein. Wenn Wagner sie die Töchter des Rheines nennt, so soll damit keineswegs ausgesprochen werden, dass sie von ihm gezeugt worden oder aus ihm hervorgegangen seien, denn wo wäre der Schoss, der sie geboren hätte — eine Andeutung in der Richtung ist auch in der ganzen Dichtung nicht aufzufinden. Die Rheintöchter sind also nicht vom Rheine geboren, sondern treiben ihr Wesen im Elemente des Flusses gewissermassen — eingeboren! [1]) —

Es sind unter ihnen überhaupt nicht menschliche Wesen, sondern Stimmen der Natur oder besser noch Naturwesen zu verstehen, die mit der Natur und ihrem Weben vollkommen eins gedacht werden müssen. Auf dem Gemälde von H. Hendrich scheinen die Gestalten der Rheintöchter im Wasser fast zu zerfliessen und ihre übermenschliche Natur ist durch Fischschwänze gerade eben angedeutet. [2]) Wagner legt daher diesen Rheintöchtern auch Laute in den Mund, die möglichst wenig einer begrifflich fixierten Sprache angehören, sondern wie Laute der Natur selbst in unsere Ohren klingen: [3])

> Woglinde: Weia! Waga! — Woge, du Welle, — walle zur Wiege! — Wagalaweia! — Wallala weiala weia! V; 259.

oder an anderer Stelle:

> Die Drei: Heiajaheia! — Heiajaheia! — Wallalallalala leiajaheia! V; 271.

---

[1]) Vergl. auch E. M. 13. — H. von Wolzogen. Die Sprache in R. Wagners Dichtungen. 4. Aufl. Lpzg. S. 101, 106.

[2]) Das Gemälde findet sich abgebildet bei H. St. Chamberlain. R. Wagner. S. 292.

[3]) Bayr. Bl. 1880; 145.

Die Rheintöchter stellen einfach das weibliche Element im männlichen Elemente des Stromes dar und aller Wert ihnen gegenüber ist einzig darauf zu legen: „in uns die Empfindung wachzurufen, wie wohlig und von Grund aus heimisch sich diese Wasserkinder in den Fluten fühlen". Die Liebe ruht hier wirklich noch in sich selbst, und ihre beiden Elemente des männlichen und weiblichen leben ineinander und füreinander — das eine Element gewährt dem anderen Elemente das Leben und damit die lauterste und ungetrübteste Freude am wechselreichen Daseinsspiele.

Den Wechsel als eine aufopferungsvolle und damit selbstlose Hingabe füreinander — des männlichen Elementes für das weibliche und des weiblichen Elementes für das männliche — dies — zu empfinden oder, was gleichbedeutend ist: „Sich in und durch die Liebe wahrhaft zu erkennen" — das war die Aufgabe. Das Dasein wäre durch dieses völlige, freie Aufgehen seiner beiden Grundelemente für ewig eins und glückselig gewesen — in der Liebe! — Leben und Sterben wäre in dieser Liebe eins gewesen, denn sterben um der Liebe willen hiesse: erst wahrhaft verjüngt leben; und leben in der Liebe hiesse: zu wahrer Verjüngung untergehen. Leben ist Wechsel, Wechsel ist Liebe, also: — Leben sei Liebe! —

Wandel und Wechsel — Liebt, wer lebt! V; 280.

sagt Wagner daher!

(Kapitel II: Alberich und sein Afterprinzip, der Stillstand des Wechsels in der Macht und das Scheinleben.)

Als die Welt sich in der Periode des aufdämmernden Bewusstseins befand, entsteigt plötzlich Alberich dem finsteren, unbekannten Grunde, sodass wir nicht wissen, von wannen der garstige Kobold kommt. Immerhin ist es bemerkenswert, dass auch dieser neue Gast aus dem leeren Urgrunde hervortritt. Aus dieser Tatsache ersehen wir sofort, dass der Dichter uns deutlich machen will, wie diese neue Daseins-Erscheinung mit der Natur, wie sie allmählich wurde und nun im majestätischen Flusse über dem leeren Grunde vorüberzieht, ursprünglich nichts, gar nichts gemein hatte.

Sobald Alberich in das Bereich dieser Natur eindringt, tritt er auch sofort in einen ausgesprochenen Gegensatz zu diesem wohlig und wellig dahinfliessenden Leben; er fühlt sich hier ganz ausser seinem Elemente, er fühlt sich verwünscht und spricht daher dreist seinen Fluch aus [1]):

Feuchtes Nass — füllt mir die Nase: — verfluchtes Niesen! V; 263.

Dieser Gegensatz zwischen ihm und der Natur prägt sich weiterhin durch seine abschreckende Hässlichkeit aus, und dies so-

---

1) M. W. 36 ff.

wohl der äusseren Erscheinung nach als vor allem aber auch in der Art seiner Bewegung. Während die lieblichen Rheintöchter sich anmutig und schmiegsam bewegen, darf Alberichs Darsteller nur abrupte Bewegungen zeigen[1]). Alberich darf mit der ihn jetzt umgebenden Natur nicht nur nichts gemein haben, er steht im absolutesten Gegensatze zu ihr, er steht eigentlich der inneren Auffassung nach ganz ausserhalb derselben.

Dieser Wesensgegensatz kommt indess am überzeugendsten erst in dem neckischen Spiel zum Ausdruck, welches sich alsbald zwischen Alberich und den Rheintöchtern vor unseren Augen einleitet. Während nämlich die lieblichen Wasserkinder, vom Strome schnell entführt, überall und nirgends zu sein scheinen, so geht Alberich allein darauf aus, die leichte Beweglichkeit des Spieles zu stören: „sich eine der wilden Geschwister zu fangen und zum Stillstand an sich zu fesseln.“ Alberich will aus diesem ewigen Wechsel des Naturlebens etwas herausheben, um es dauernd für sich zu gewinnen, es dauernd sein Eigen zu nennen.

Hierin spricht sich das Wesensprinzip des Alberich aus; und an diesem Prinzipe erkennen wir klar, dass dieser garstige Zwerg des Daseins Gegenpol ist, dass er eigentlich dass Nichtsein und jedenfalls die Verneinung des Seins bedeutet. Das Dasein kann allein im ungestört ewigen Wechsel leben, aber Alberich will gerade den Wechsel nicht und geht damit auf die Vernichtuug des Lebens überhaupt aus. Die ganze Spannung, das ganze Interesse konzentriert sich fortan nur darauf: „Wer wird zuerst den Wechsel alles Daseins als dessen innerstes Geheimnis „bewusst“ empfinden?!“ — Der hat das Dasein erst wahrhaft ergründet und dem ist es alsdann verfallen! Werden die Rheintöchter erkennen lernen, worin die Gefährlichkeit dieses Alberich beruht, und worin das einzige Heil und die Rettung ihres Daseins liegt — oder — wird es Alberich gelingen, das Dasein in seinem Wesenskerne zu begreifen, um ihn aus dieser Erkenntnis heraus dann an sich zu reissen und damit eine ganze Welt für sich und seine lüsterne Habgier in Fesseln zu legen? Spottend rufen die leichtfertigen Rheintöchter dem schlimmsten aller Freier noch zu:

> Warum, du Banger — bandest du nicht —
> das Mädchen, das du nimmst? V; 270.

Unbekümmert geben diese Naturkinder diese tiefsinnigen Worte ihrem Feinde preis, denn sie ahnen nicht, dass nur Wechsel und Liebe miteinander bestehen können, während Alberich's Trachten — sich eines der Mädchen zu binden — Leben und Liebe zer-

---

[1]) M. W. 51. Der schnelle Absturz des Alberich. — Vergl. ferner Wagners Charakteristik Alberichs X, 153.

stört. So schwatzen und plaudern und kichern sie von Liebe, sind selbst die Liebe und wissen doch nicht, was Liebe im Grunde bedeutet.

Da wacht das Rheingold auf, dessen strahlender Glanz, gleich einem wonnigen hehren Sterne die Wogen des Flusses mit seinem seligen Lichte durchhellt. Zuerst erkennt Alberich in dem goldigen Flimmer nur die Wesensgleichheit mit der ihm so widerwärtigen Natur und da gilt es ihm wenig:

> Eu'rem Taucherspiele — nur tauchte das Gold? —
> Mir gält' es dann wenig! V; 273.

Doch gleich darauf fährt Wellgunde mit jenem Spruche fort, der ihr selbst noch das grösseste Rätsel ist:

> Der Welt Erbe — gewänne zu eigen, — wer aus dem Rheingold —
> schüfe den Ring, — der masslose Macht ihm verlieh'. V; 273.

Die Rheintöchter müssen ihr Leben leben, müssen sein, wie sie sind; und so entfallen ihnen diese Worte schwatzend, im hastigen Geplauder doch ohne, dass sie sich darüber zur Freiheit eigenen Bewusstseins erheben.

> Nur wer der Minne — Macht versagt, — nur wer der Liebe —
> Lust verjagt, — nur der erzielt sich den Zauber —
> zum Reif zu zwingen das Gold. V; 274.

Und während die Rheintöchter noch sorglos lachen, bemerken wir Alberich plötzlich nachdenklich werden, das Bewusstsein dämmert in ihm auf, und sinnend wiederholt er jene eigentümlichen Worte:

> Der Welt Erbe — gewänn' ich zu eigen durch dich? V; 275.

Plötzlich bricht das Bewusstsein in seinem Innersten durch und furchtbar laut schreit er auf;

> Spottet nur zu! V; 275.

Dies ist der Moment, wo Alberich gesiegt und das Dasein das Spiel verloren hat. Die Rheintöchter fahren kreischend auseinander und vermeinen in ihrer leichtfertigen, traurigen Unschuld, den Alben mache die Minne verrückt. Nein! Jetzt hat der Albe erkannt, dass — Wechsel, Leben, Liebe identisch sind — dass er sein ganzes Wesen verleugnen müsse, wolle er lieben, denn lieben heisst: sich dem Wechsel hingeben und er selbst ist — der Stillstand! — Jetzt weiss der Albe die Liebe ist ihm wesensungleich, und so flucht er der Liebe und verflucht damit alles Leben!

Kraft dieses Fluches hält der Albe jetzt das Leben in seiner Gewalt und wie das Leben zuvor seinen freien Ausdruck in der Liebe gewinnen sollte, so verfällt es jetzt dem argen Alberich. Dieser Übergang des Lebens an Alberich ist notwendig, denn da die Liebe ausgeschaltet werden soll, so ergreift vom Leben das gerade Gegenteil der Liebe Besitz. Wechsel und Stillstand waren die um das

Leben ringenden einzigen Prinzipien, und da die Liebe ihren Part verlor, so muss dass Leben dem Banne des Stillstandes erliegen.

So wie nun aber der Wechsel des Lebens, in das Bewusstsein erhoben, Liebe heisst, so heisst die Verneinung des Wechsels oder der Stillstand in das Bewusstsein erhoben: — „Macht!“ — Für Alberich mussten also in dem Augenblicke, da in ihm das Bewusstsein gereift war, sich jene Aussprüche, welche die Rheintöchter nur schwatzten und verständnislos taten, in ihrer ganzen Bedeutung enthüllen. Er weiss jetzt, was wohl im Wesen der Rheintöchter und ihres Elementes begründet war und diese doch nicht wussten, nämlich: „dass Liebe und Macht nicht bei einander wohnen können, dass sie wesensungleich einander ausschliessen!“

Das Leben als Wechsel gelten zu lassen, ist: „Liebe“; das Leben zum Stillstand zu zwingen, ist: „Macht“ und auf diesen Stillstand alles Lebens sehen wir Alberich nunmehr ausgehen. Das, was im ewigen Wechsel aller Dinge aber allein Bestand hat, was sich jenem Wechsel allein zu entziehen vermag, ist die Erscheinung, die durch ihre Form bestimmt zu sein scheint, eben in dieser sich ewig starr und gleich zu erhalten. Wenn der Albe also darauf ausgeht, des Lebens Wechsel abzufangen und zum Stillstand zu zwingen, so kann ihm dies nur auf eine Art gelingen, indem er es sich fortan zur Aufgabe macht, den Wechsel der Natur in der Erscheinung Form zu bannen. Die Verkörperung des neuen Daseinsprinzipes ist fortan die Erscheinung und kann nur die Erscheinung sein, unter deren Zeichen sich Alberich die Welt zu erobern hofft. Sobald der ganze Fluss des Daseins in der Erscheinung Formen gebunden ist, sobald die ganze Welt zur Form erstarrt ist, so ist Alberich der Beherrscher der Welt geworden und hat das Erbe seines neuen Prinzipes angetreten.

Damit ist das Afterprinzip erfunden und seine dem ursprünglichen Sinne des Lebens gegenteilige Bedeutung eines Seins — ohne Liebe, ohne Wechsel — festgestellt.

Der Ruhm, als der erste das Afterprinzip erfunden zu haben, kann dem Teufel niemals und in Wagners Ring also dem Alben nicht genommen werden. Die Originalität und damit die eigenartige Freiheit der Erfindung des Afterprinzipes lässt sich dem schlimmen Alberich eben nicht bestreiten. Alle, die sich später mit diesem Afterprinzipe zu schaffen machen, sind entweder die Epigonen seines ersten Erfinders und sind ihm dann zu Recht als seine Knechte verfallen oder müssen sich von Alberich den schmählichen Vorwurf eines zu Unrecht entwendeten allein ihm gehörigen Daseinsmittels gefallen lassen. Als der Albe das Leben um seinen wahren Sinn brachte, war es eine unerhörte, masslos kühne Tat, doch jeder Versuch nach ihm von anderer Seite in dieser Richtung ist ein abge-

lernter, trauriger Schlich. Der Albe allein wusste nur aus sich heraus, also wirklich „frei“ die Möglichkeit eines der Natur sinnwidrigen Daseins zu schaffen: „Darin liegt etwas heroisches und noch kein wahrhaft grosser Dichter, und so auch Wagner nicht, hat dem Ursprung des Bösen diese Anerkennung versagt.

Eine weitere Frage geht nun allerdings dahin, ob in diesem Afterprinzipe wirklich ein — neues — Prinzip erfunden sei, dessem Willen im Welten-Dasein das urgewollte Leben sich in der Tat notwendig unterwerfen müsse. Es liegt hier jener alte Streit über die Rechtfertigung der göttlichen Vorsehung vor, die allerdings, wenn sie — alle — Daseinsprinzipien umfasste, doch in diesem Dasein ein von ihr nicht schon inbegriffenes Prinzip nicht aufkommen lassen konnte. Im Ringe Wagners wird uns jedenfalls die Unfruchtbarkeit dieses Afterprinzipes schliesslich vor Augen geführt, sodass, im künstlerischen und ethischen Sinne jedenfalls hiermit der Beweis erbracht ist, dass jenes Afterprinzip nur ein Scheinprinzip sein kann, nach welchem eine Welt in Wahrheit nicht zu bestehen vermag. Der Grundsatz des Ringes ist demnach ein durchaus optimistischer und stimmt mit dem ethischen Bewusstsein aller derjenigen Völker und Religionen überein, welche diese Welt der Erscheinungen als eine solche des Scheines, als nichtig und für verloren erachten, aber um so fester an jener urgewollten, ewigen Welt festhalten, aus welcher die irdische Welt des Scheines hervorging, und in welcher sie dereinst sich wieder zu ihrem Heile auflösen wird.

In der Ringdichtung genau wie im Faustgedichte von Goethe gilt dieses Afterprinzip im eigentlichen Sinne also nicht als neues Prinzip, sondern wir werden im Laufe der Dichtung auf den ursprünglichen Lebenssinn, wie er im Wechsel im göttlichen Urwillen lag zurückgeführt. Dieses Gegen- oder Afterprinzip tritt in die jenem göttlichen Urwillen entwachsene Natur als ein leerer Wahn, als ein Hirnsgespinnst und Trugbild uns nur unbegreiflich ein, welchem eine Welt nur so lange zum Opfer fällt, als bis sie eben jenes nur scheinbar neue Prinzip als Wahn erkannt hat. Es giebt nur ein Sein, nur ein Leben in der Natur, welches allein das wahre Sein bedeutet, und wenn Alberich dies verleugnen will, so jagt er einem Phantome nach. Er lebt ein Schein- ein Schattenleben der barsten, leersten Einbildung, was in der Tat nichts ist als ein lachhafter Spuck. Sein Schattenleben dient schliesslich nur als die negative Bestätigung für den einzig wahren Sinn des Lebens, denn es beweist uns durch seinen eigenen absoluten Zusammenbruch, dass das Dasein nur in seiner ursprünglichsten Offenbarung — derjenigen des Wechsels durch die Liebe — allein dauernd und wahrhaft seiend, bestehen kann. Da gibt es nur ein wahrhaftiges Daseinsprinzip in und über der Welt: „das ist der in der Liebe freigewordene

Wechsel! — die Liebe nämlich ist erst des chaotischen Wechsels freies, notwendiges und unumstössliches Gesetz[1]).

Im letzten Sinne ist also auch Alberich als eine Offenbarung des göttlichen Urwillens aufzufassen, aus dessem leeren und damit allein wahrhaft schöpferischen Schosse er aufstieg; auch er ist im letzten Sinne ein Element, ein Stück Natur, in deren Sein er — sei es auch wider Willen — sein Wesen betreiben muss. Er und sein Prinzip besteht zwar im Widerwillen gegen die Natur, aber dennoch durch die Natur. Auch aus Wagners Briefwechsel ergibt sich — und zwar mit besonderem Hinweis auf Alberichs erstes Auftreten in der Ringdichtung, — dass das Afterprinzip zuletzt in der Natur eben mitenthalten sei. Der Dichter schreibt nämlich an Röckel: „Mein Gedicht zeigt die Natur in ihrer unentstellten Wahrheit mit allen ihren vorhandenen Gegensätzen, die in ihren unendlich mannigfachen Bewegungen auch das gegenseitig sich Abstossende enthalten[2]).“

Dr. Hch. von Lessel.

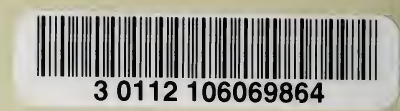
(Fortsetzung folgt.)

---

1) Vergl. hierzu Bayr. Bl. 78, 274. — 2) R. 35.

„Das Bewusstsein, welches einzig auch im Schauen des Scheines uns das Erfassen der durch ihn sich kundgebenden Idee ermöglichte, dürfte endlich sich aber gedrungen fühlen, mit Faust auszurufen: „Welch' Schauspiel! Aber ach, ein Schauspiel nur! Wo fass' ich dich, unendliche Natur?“ Diesem Rufe antwortet nun auf das allersicherste die Musik. Hier spricht die äussere Welt es unvergleichlich verständlich zu uns, weil sie durch das Gehör vermöge der Klangwirkung uns ganz dasselbe mitteilt, was wir aus tiefstem Innern selbst ihr zurufen . . . . . Wir verstehen ohne jede Begriffsvermittelung, was uns der vernommene Hilfe-, Klage-, oder Freudenruf sagt, und antworten ihm sofort in dem entsprechenden Sinne; . . . . und keine Täuschung, wie im Scheine des Lichtes, ist hier möglich, dass das Grundwesen der Welt ausser uns mit dem unsrigen nicht völlig identisch sei, wo jene dem Sehen dünkende Kluft sofort sich schliesst.“

Rich. Wagner, ges. Schr. IX, 90.



Mystische Maurerei.

(Kapitel IV. Die Geheimlehre, Schluss.)

Wie sehr die Gottesidee eines Menschen alle seine Gedanken und Taten färbt, kann man sich schwer vorstellen. Die gewöhnliche unreife und unwissende Auffassung eines persönlichen Gottes läuft oft nur in sklavische Furcht auf der einen und Atheismus auf der anderen Seite aus. Das ist der Gott, den Carlyle „einen im Ausland lebenden Gott" nennt, „der seit den sechs Schöpfungstagen nichts weiter tut, als draussen sitzen und zuschauen!" Diese Gottesidee impliziert natürlich die Schöpfungsidee als etwas in der Zeit schon vollendetes, während es Tatsache ist, dass die Schöpfung ein Prozess ohne Anfang oder Ende ist. Die Welt — alle Welten werden „erschaffen" heute sowohl als in irgend einer Periode der Vergangenheit. Selbst die augenscheinliche Zerstörung von Welten ist ein schöpferischer oder evolutionärer Vorgang. Sie strömen vom Busen des Alls aus und durcheilen ihre zyklische Bahn; der Tag wechselt ab mit der Nacht auf der äusseren Ebene, dann werden sie wieder von der unsichtbaren Ebene angezogen, um nach einer längeren Nacht wieder aufzutauchen und einen höheren Entwicklungszyklus anzutreten. Die Theologen haben vergeblich versucht die Idee der Immanenz mit der der Persönlichkeit zu vereinen, und endeten in einem Schwall von Worten und einer vollständigen Ideenverwirrung. Ein persönlich Absolutes gibt es nicht, ausgenommen in der Macht. Gott denkt nicht, sondern ist der Urgrund des Denkens. Gott liebt nicht, er ist die Liebe, im vollkommenen oder absoluten Sinne, und so ist es mit allen göttlichen Eigenschaften. Gott ist so der verborgene Logos, die „grundlose Ursache", die „wurzellose Wurzel". Gott manifestiert sich nie selbst, (dass er von Menschen gesehen wird). Die Schöpfung ist seine Manifestation: und da die Schöpfung nicht vollkommen ist, und es niemals sein wird, und da sie nie einen Anfang hatte, gibt es eine verborgene und unoffenbarte Kraft hinter aller und über aller Schöpfung stehend, die noch Gott ist. Der Raum ist nun das vollkommenste Symbol dieser Idee der Gottheit; denn er tritt in alle unsere Begriffe ein und ist die Basis aller unserer Erfahrungen. Wir können ihn nicht ergründen,